Deutsche
Grammophon
Gesellschaft
CHOPIN: Piano Concerto No. 1 · LISZT: Piano Concerto No. 1
Martha Argerich
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA · CLAUDIO ABBADO
STEREO

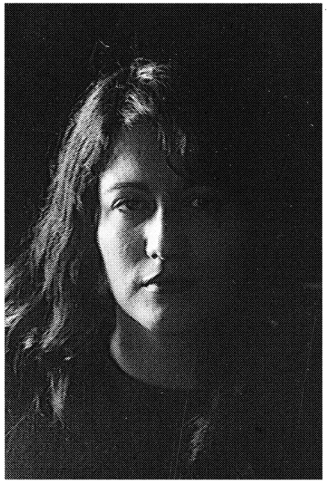
Recording Chopin and Liszt in London with Argerich and Abbado

The *Tonmeister* recalls…

It was rare for us to have to set up sessions in such a hurry as we did on 12 February 1968 when we recorded these concertos. Martha Argerich was living in London at the time. Unfortunately, all the halls I knew there had been booked up months in advance, so we jumped at the chance when two(!) sessions on a single day suddenly became available at Walthamstow Town Hall. On the city outskirts, this was a popular venue with British recording teams but one where I had never worked before. The hall's acoustics lived up to their high reputation. There was a complication, though: a rival company had booked the hall until 1 o'clock, so we had exactly one hour to set up our equipment and get it working.

Amazingly, recording was completed within the available time and without any sense of rush. Martha Argerich's prowess was then virtually unparalleled, and even today, when technical standards have risen across the board, she can hold her own with absolutely anybody. She was a delightful, friendly and spontaneous person, who was marvellous to work with. And there could not have been a better conductor for the occasion than the young Claudio Abbado, with his crystal-clear beat and impatience with time-wasting. The London Symphony Orchestra, obviously inspired by the soloist, responded with some superlative playing – I particularly remember the bassoon solos in the Chopin.

Heinz Wildhagen
(Translation: Alan Newcombe)



MARTHA ARGERICH

MARTHA ARGERICH PLAYS CHOPIN AND LISZT CONCERTOS

If there is any great artist of the past whose spirit lives on today in Martha Argerich, then it could only be the "temperamental, tempestuous and beautiful" Venezuelan, Teresa Carreño (1853-1917), remembered for her vibrant personality no less than her prodigious pianism. Born in Argentina in 1941, Argerich, too, was immediately hailed as a *Wunderkind* after her début with orchestra in Buenos Aires at the age of eight. She speaks with special gratitude of her first teacher, Vincenzo Scaramuzza, who consolidated her technique, and later of Gulda, Madeleine Lipatti, Magaloff, Michelangeli and Fou Ts'ong, who all in their different ways fostered her development as an artist. Fantastic finger agility, together with fluency in sight-reading and a remarkable memory (for languages as well as notes) enabled her to limit hours of practice, resulting in performances of arresting immediacy and freshness – as was proved by first prize awards at both the Geneva and Bolzano (Busoni) contests when she was still only 16. The big turning point in her career came at Warsaw's International Chopin Competition in 1964, when besides emerging as *victor ludorum* from 76 competitors, she also won special prizes for her interpretations of mazurkas and waltzes. So it was not surprising that Chopin played an important part in her earliest Deutsche Grammophon recording, not forgetting the E minor Concerto, which had substantially contributed to her triumph in Warsaw.

As a teenager in Poland, though not for long after his move to Paris in 1831, Chopin himself seemed destined for a concert pianist's career. He gave the first performance of his E minor Concerto (always known as No.1 because of the delayed publication of its F minor predecessor) on 11 October 1830, when just 20, at a Warsaw concert that proved to be his last in his homeland. Inevitably there are reminders of finger-dazzlers like Moscheles, Hummel and Kalkbrenner (its dedicatee), then so much more fashionable on the European platform than classical forebears like Mozart and Beethoven. Yet Chopin's bravura is charged with a new spirit of romance all his own.

It is this brave new romantic world that the young Argerich, with Abbado and the LSO in whole-hearted support, explore with such vividness, not least in the opening Allegro maestoso.

When the record first appeared, one conservative critic questioned their unspecified changes of tempo in contrasting the bold resolution of the E minor first subject with the cajoling major key lyricism of the second, fearing it disrupted the continuity of the *quasi*-sonata-form argument as a whole. Nowadays it seems more than likely that Chopin would have rejoiced in the revelation of hidden drama of which even he himself might then not have been fully aware.

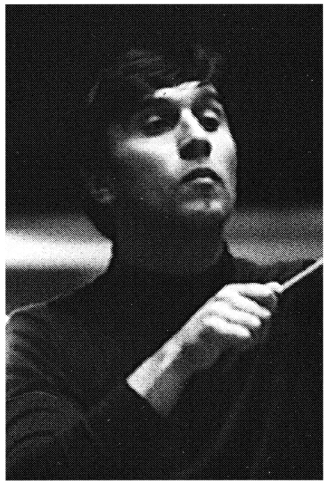
Drama cedes to dreams in the Larghetto, once described by its composer as a "Romance, calm and melancholy, giving the impression of someone looking gently towards a spot which recalls a thousand happy memories. It is a kind of reverie in the moonlight on a beautiful spring evening." He was then under the spell of a young fellow student at the Warsaw Conservatoire, the singer Constantia Gladkowska, who did more than anyone at the time to inflame his own love of Italian opera, not least its lavishly ornamented *cantabile*. The poetic wonderment of it all is most sensitively caught in this performance, with an eloquent heightening of intensity when E major turns to C sharp minor in the central episode. The high-spirited finale, planned as a sonata-rondo, comes as a brilliantly executed reminder of the teasingly sophisticated wit of the young Chopin as so often revealed in his letters.

It was also in 1830 that Liszt, 20 months younger, made the first sketches of his own first Piano Concerto in E flat. But as the most legendary *Klavier-Tiger* yet born, it was scarcely surprising that concert tours took precedence in his life until 1848, when at the age of 37, with the Princess Carolyne von Sayn-Wittgenstein at his side, he settled at Weimar to spread his wings as a composer. It was there that he finally completed the concerto, giving its première under Berlioz's baton on 17 February 1855. Though plainly conceived through a master-pianist's fingers, the four continuous movements testify to his unflagging pursuit in his later, larger projects of unity through thematic metamorphosis. Ideas sounding wholly new as the work unfolds prove to be miraculous transformations of things already heard, such as when the idyllic main theme of the slow movement re-emerges in the finale in the brisk step of a march.

Here, the fiery Argerich surprised some critics with her total rejection of flamboyance. Bravura is of course allowed its head, as in the imperious introductory statement of the concert's all-important main theme – shared by orchestra and piano. But nothing is rushed at the expense of the music's grandeur. Her unhurried, expansive phrasing is no less apparent in the second subject's tender song, and still more in that of the Quasi Adagio, a movement as poetic and as delicately scored as Chopin's Larghetto. In both contexts her intimate duetting with solo instruments in the orchestra pre-echoes her delight in chamber music-making in years to come. For the Scherzo she finds a scintillating, pin-point clarity of articulation in the piano's upper register to match the silver glint of the triangle introduced here for the first time. The finale in its turn

brings both fingertip magic and unlimited reserves of strength for the triumphant homecoming.

Joan Chissell



CLAUDIO ABBADO

Aufnahmen von Chopin und Liszt mit Argerich und Abbado in London

Der *Tonmeister* erinnert sich…

Es kam selten vor, daß wir Aufnahmen in solcher Eile vorbereiten mußten wie an jenem 12. Februar 1968 diese Konzerte. Martha Argerich lebte damals in London. Alle mir bekannten Säle waren unglücklicherweise Monate im voraus ausgebucht, so daß wir natürlich die Gelegenheit beim Schopfe packten, als sich plötzlich zwei(!) Aufnahmetermine an einem Tag in der Walthamstow Town Hall boten. Sie lag am Stadtrand und war bei britischen Aufnahmeteams sehr beliebt, aber ich hatte noch nie dort gearbeitet. Die Akustik des Saals wurde ihrem guten Ruf gerecht. Ein Problem gab es allerdings: Eine Konkurrenzfirma hatte den Saal bis 13 Uhr gebucht, und wir hatten genau eine Stunde, unsere Ausrüstung aufzubauen und in Betrieb zu nehmen.

Erstaunlicherweise schafften wir die Aufnahmen in der verfügbaren Zeit, ohne uns unter Druck zu fühlen. Martha Argerichs Können war damals praktisch einzigartig, und auch heutzutage, wo der technische Standard sich maßlos gesteigert hat, braucht sie keinen Vergleich zu scheuen. Sie war höchst sympathisch, freundlich und spontan, und die Arbeit mit ihr war großartig. Man konnte sich für diese Aufnahmen keine besseren Dirigenten wünschen als den jungen Claudio Abbado mit seiner glasklaren Schlagtechnik und seiner Ungeduld bei jeder Zeitverschwendung. Offensichtlich durch die Solistin inspiriert, spielte das London Symphony Orchestra in Höchstform – ich erinnere mich besonders an die Fagottsoli im Chopinkonzert.

Heinz Wildhagen

ZWEI NONKONFORMISTEN: MARTHA ARGERICH UND CLAUDIO ABBADO

Als im Februar 1968 das London Symphony Orchestra mit bekannter englischer Professionalität in nur vier Sitzungen Chopins e-moll- und Liszts Es-dur-Klavierkonzert einspielte, standen zwei nonkonformistische junge Künstler im Rampenlicht. Dem damals 35jährigen Dirigenten Claudio Abbado war fünf Jahre zuvor der internationale Durchbruch mit dem Gewinn des 1. Preises beim Mitropoulos-Wettbewerb in New York gelungen. Doch er zeigte sich überrascht: »Ich hatte noch nie in meinem Leben so schlecht dirigiert wie bei diesem Wettbewerb.« Dennoch wurde Karajan auf ihn aufmerksam und ließ ihn bei den Salzburger Festspielen Mahlers Zweite Sinfonie dirigieren. Hierbei wiederum lernten ihn die Wiener Philharmoniker kennen und luden ihn als Gastdirigent ein. 1968 wurde er Musikdirektor der Mailänder Scala und knüpfte auch die Kontakte zum London Symphony Orchestra, die 1979-1988 zu einer festen Verbindung als Principal Conductor und Music Director (ab 1983) führten. Die Übernahme der Chef-Position bei den Wiener Philharmonikern 1986 und bei den Berliner Philharmonikern 1989 sind weitere Stufen seiner erstaunlichen Karriere, erstaunlich vor allem deshalb, da ihm der Charakter eines diktatorischen Maestros abgeht, wie Robert C. Bachmann schrieb: »Ein auffallender Wesenszug Abbados ist seine – fast als Schüchternheit zu bezeichnende – Unaufdringlichkeit.« Sein Verhältnis zu den Musikern ist demokratisch, er vermeidet öffentliche Auftritte, die nicht dem Dirigieren dienen, ist das Gegenteil eines Stars: »Diejenigen, denen es gelungen ist, den Sperrgürtel mütterlicher Sekretärinnen zu überwinden, berichten von einem warmherzigen, freundlichen, leicht zerstreuten Mann, der am glücklichsten in seinem Dachgarten und selbstsicher nur im Reich der Kunst ist«, charakterisiert ihn Norman Lebrecht. Er ging nie den bequemen Weg, verfolgte nicht um jeden Preis die Karriere und gab sich in seinen Honorarforderungen stets vergleichsweise moderat. Abbado war wie sein Freund Luigi Nono ein überzeugter Anhänger der Linken: »Ich identifiziere mich mit dem italienischen Kommunismus«, sagte er. Da er stets auswendig dirigiert, benötigt er sehr viel Zeit, um neue Werke zu lernen. Seinem Engagement für Neue Musik steht das nicht im Wege.

Die Aufnahme von 1968 stand am Anfang einer fruchtbaren Zusammenarbeit von Claudio Abbado mit der Pianistin Martha Argerich. Beide waren bestrebt, mit ihrer virtuosen Brillanz in die Tiefe der Musik einzudringen, und nicht nur die schöne Außenfläche, sondern auch Härten und Reibungen hervorzuheben. Martha Argerich schätzte Abbado als »Begleiter« bei Klavierkonzerten, da er ihren Ernst, ihre Detailgenauigkeit teilte, und sich und das Orchester in den Hintergrund stellte, um der Solistin die notwendige interpretatorische Freiheit zu geben.

Auch Martha Argerich war erst wenige Jahre vor dieser Einspielung der große Durchbruch gelungen. Zwar trat sie schon in ihrer argentinischen Heimat als 4jähriges Wunderkind auf, gewann 1957 zwei wichtige Wettbewerbe in Bozen und Genf, zog sich dann aber wieder vom Konzertieren zurück, um erneut Unterricht, nun bei Stefan Askenase, zu nehmen. 1965 gewann sie mit ihrem technisch frappierenden und musikalisch-temperamentvollen Spiel den Warschauer Chopin-Wettbewerb. Die 1967 eingespielte Aufnahme des 3. Klavierkonzertes von Prokofjew (THE ORIGINALS 447 438-2) machte sie endgültig auf der ganzen Welt berühmt. Schon bei dieser Einspielung war Abbado ihr Partner.

Martha Argerich galt von nun als »Tastenlöwin«, die selbst die schwierigsten grifftechnischen Passagen virtuos meisterte und die an Kraft und Temperament die meisten männlichen Kollegen übertraf. Doch nie gab sie sich mit der Rolle der »Nur-Virtuosin« zufrieden, war nie eine »Tastenmaschine«, vielmehr suchte sie stets, oft von Krisen der Neuorientierung unterbrochen, musikalische Herausforderungen.

Martha Argerichs Klavierspiel wurde

mit dem von Vladimir Horrowitz verglichen. Als Chopin-Interpretin nimmt sie jedes Detail ernst, sucht auf dem Klavier feinste Farbabtönungen, oft noch sensibler als Arturo Benedetti Michelangeli, der ebenfalls zu ihren Lehrern zählte. Die größten Erfolge auf den Podien der ganzen Welt feierte sie mit dem Es-dur-Klavierkonzert von Liszt. Sie bewies, daß dieses Werk mehr als nur ein Virtuosen-Konzert ist, sondern von einem direkten, mitreißenden Ausdruck erfüllt wird: »Wenn Martha Argerich das Stück spielt – klug melodisch-rhapsodisch in den langsamen Partien, ungeheuerlich, ja geradezu berauscht brillant und wagemutig bei den Steigerungen – dann geschieht etwas Singuläres. Und die feurige, enthüllende Virtuosität, mit der Martha Argerich den letzten Satz, also das Allegro animato, spielt, stellt alles in den Schatten«, notierte begeistert Hans Joachim Kaiser in seinem Buch »Große Pianisten in unserer Zeit«.

Franzpeter Messmer

Enregistrer Chopin et Liszt à Londres avec Argerich et Abbado

L'ingénieur du son raconte…

Il était rare pour nous d'avoir à mettre sur pied des séances aussi rapidement que nous l'avons fait le 12 février 1968 pour enregistrer ces concertos. Martha Argerich vivait à Londres à l'époque. Malheureusement, toutes les salles que je connaissais avaient été réservées plusieurs mois à l'avance, si bien que nous avons bondi sur l'occasion lorsque deux créneaux se libérèrent (pour deux séances!) le même jour à Walthamstow Town Hall. Située aux abords de Londres, c'était une salle que les équipes techniques anglaises aimaient bien, mais où je n'avais quant à moi jamais travaillé. L'acoustique de la salle correspondait à la réputation qu'on en faisait. Mais il y eut cependant une complication: une firme concurrente avait retenu la salle jusqu'à 13 heures, si bien que nous avions une heure exactement pour installer notre matériel et le mettre en état de marche.

Curieusement, l'enregistrement se fit dans les délais impartis et sans aucune précipitation. La prouesse de Martha Argerich était alors pratiquement sans équivalent, et aujourd'hui encore, alors que le niveau technique a partout progressé, elle peut tenir tête à absolument n'importe qui. Je me souviens qu'elle était plaisante, amicale et spontanée, et c'était merveilleux de travailler avec elle. Il n'aurait pu y avoir de meilleur chef en l'occasion que Claudio Abbado, avec sa battue d'une limpidité cristalline et son refus de perdre une seconde. Le London Symphony Orchestra, manifestement inspiré par la soliste, répondit par un jeu exceptionnel – je me rappelle en particulier le basson dans le Chopin.

Heinz Wildhagen

DEUX ANTICONFORMISTES: MARTHA ARGERICH ET CLAUDIO ABBADO

En ce mois de février 1968, il n'avait fallu que quatre séances au London Symphony Orchestra – très professionnel – pour enregistrer les concertos pour piano en mi mineur de Chopin et en mi bémol majeur de Liszt. Sous les feux de la rampe, deux jeunes artistes anticonformistes: Claudio Abbado et Martha Argerich.

A trente-cinq ans, Claudio Abbado venait de percer cinq ans auparavant en remportant le premier prix du Concours Mitropoulos de New York. Une surprise pour lui: «Je n'avais jamais dirigé aussi mal de ma vie qu'à ce concours.» Pourtant, Karajan l'avait remarqué et invité à diriger la Deuxième Symphonie de Mahler au Festival de Salzbourg. Là, le Philharmonique de Vienne l'avait découvert à son tour, lui offrant le titre de chef invité. Devenu directeur musical de la Scala en 1968, c'est à la même époque qu'il commença à se lier également au London Symphony Orchestra, dont il finit par devenir «Principal Conductor» (il le resta de 1979 à 1988 et fut également «Music Director» à partir de 1983). Les fonctions de chef permanent du Philharmonique de Vienne en 1986, puis du Philharmonique de Berlin en 1989, furent les étapes suivantes d'une carrière surprenante, d'autant plus surprenante de la part d'un personnage aussi exempt d'autoritarisme. «Un de ses traits les plus frappants, commente Robert C. Bachmann, est sa discrétion qui semble presque de la timidité.» Il entretient avec les musiciens des relations collégiales, évite toute apparition en public en dehors de ses concerts, bref, c'est tout le contraire d'une star: «Ceux qui ont réussi à l'approcher en forçant le barrage de ses secrétaires parlent d'un homme chaleureux, aimable, un peu distrait, dont le plus grand bonheur est de se retrouver sur sa terrasse et qui ne se sent sûr de lui que dans le domaine de l'art», raconte Norman Lebrecht. Jamais il n'a choisi la facilité, jamais il n'a mis sa carrière au-dessus de tout le reste; il a toujours fait preuve de modération dans ses contrats. Comme son ami Luigi Nono, Abbado était un partisan convaincu de la gauche: «Je m'identifie avec le communisme italien», s'exclama-t-il un jour. Il a pour principe de diriger par cœur, si bien que le travail sur une nouvelle œuvre lui demande beaucoup de temps, mais cela ne l'a jamais empêché de s'engager pour la musique contemporaine.

L'enregistrement de 1968 se situe aux débuts d'une collaboration fructueuse avec Martha Argerich. Leurs talents se rencontrèrent dans une même exigence de profondeur, dans un même souci de mettre en valeur, au-delà des beautés superficielles, tout ce que la musique peut contenir de dureté, de frictions. Martha Argerich reconnut en Abbado un «accompagnateur» capable de partager son sérieux et sa précision dans le travail, capable de mettre l'orchestre en retrait pour lui laisser toute la liberté d'interprétation dont elle avait besoin. Martha Argerich venait, elle aussi, de s'imposer quelques années plus tôt sur la scène internationale: enfant prodige que son Argentine natale avait découverte en concert dès son quatrième anniversaire, elle avait gagné deux concours importants en 1957, celui de Bolzano et celui de Genève, mais s'était aussitôt retirée de la scène pour reprendre des cours, cette fois auprès de Stefan Askenase. En 1965, elle avait gagné le Concours Chopin de Varsovie grâce à sa technique époustouflante, à son tempérament et à sa musicalité. En 1967, l'enregistrement du Troisième Concerto de Prokofiev (THE ORIGINALS, 447 438-2) scella sa célébrité internationale – déjà en tandem avec Abbado.

Martha Argerich fut dès lors cette «lionne du clavier». Magistrale dans les passages les plus techniques, elle faisait preuve d'une force et d'un tempérament supérieurs à la plupart de ses collègues masculins. Mais jamais elle ne se contenta du statut de virtuose, jamais elle ne tomba dans le piège de la technique; au contraire, elle recherchait constamment de nouveaux défis, au prix de fréquentes périodes de remise en question. On a comparé Martha

Argerich à Vladimir Horowitz. Quand elle interprète Chopin, elle prend en compte chaque détail, cherche sur le piano les moindres nuances, souvent plus sensible encore qu'un Michelangeli, qui compta lui aussi parmi ses maîtres. C'est le Concerto en mi bémol majeur de Liszt qui lui a valu en concert ses succès les plus immenses. Elle a montré que cette œuvre est plus qu'un concerto de virtuose, qu'il se caractérise par une expression spontanée infiniment prenante. «Quand Martha Argerich joue ce morceau – avec cette intelligence rhapsodique de la mélodie dans les parties lentes, avec cette fulgurance effrayante lorsque l'intensité augmente, cette témérité qui tient de l'ivresse – il se passe quelque chose d'unique. Et la virtuosité de feu qui surgit dans le dernier mouvement, l'Allegro animato, surpasse encore tout le reste», note avec enthousiasme Hans Joachim Kaiser dans son livre *Grands pianistes de notre temps*.

Franzpeter Messmer
(Traduction: Hélène Chen-Ménissier)

Registrando Chopin e Liszt a Londra con la Argerich e Abbado

Il *Tonmeister* ricorda…

Era abbastanza raro che organizzassimo delle sedute di registrazione con una fretta pari a quella con cui incidemmo questi due Concerti. *Martha Argerich a quel tempo viveva a Londra. Purtroppo tutte le sale che conoscevo erano prenotate da mesi, e quindi quando divennero disponibili due turni di registrazione in una medesima giornata alla Walthamstow Town Hall, cogliemmo l'occasione al volo. Questa sala alla periferia della città era molto in voga presso i tecnici del suono inglesi, ma io non vi avevo mai lavorato prima. L'acustica si dimostrò all'altezza delle aspettative. V'era una complicazione, però: una società concorrente aveva prenotato la sala fino all'una, quindi a noi rimaneva solo un'ora per sistemare la nostra attrezzatura tecnica e cominciare a lavorare.*
Le registrazioni vennero sorprendentemente ultimate entro il tempo stabilito, e senza alcuna sensazione di affanno nel corso del lavoro. La bravura di Martha Argerich allora non aveva praticamente eguali, e anche oggi, che il livello tecnico generale s'è notevolmente elevato, il suo svetta sempre molto in alto. La Argerich era una deliziosa compagna di lavoro, amchevole, spontanea; e in quell'occasione non avrebbe potuto esserci direttore migliore di Claudio Abbado, con i suoi gesti direttoriali chiari e precisi, con la sua scarsa pazienza per le perdite di tempo. La London Symphony, ispirata ovviamente dalla solista, le corrispose suonando superlativamente; mi sono rimasti impressi, in particolare, gli assolo del fagotto nel Concerto *di Chopin.*

Heinz Wildhagen
(Traduzione:
Massimo Acanfora Torrefranca)

MARTHA ARGERICH ESEGUE CONCERTI DI CHOPIN E LISZT

Se lo spirito di una grande artista del passato continua a vivere oggi in Martha Argerich non può che trattarsi di quello di Teresa Carreño (1853-1917), la venezuelana "estrosa, travolgente e bella", ricordata per la sua personalità irresistibile non meno che per il suo pianismo favoloso. Nata in Argentina nel 1941, anche Martha Argerich fu proclamata bambina prodigio immediatamente dopo il suo debutto con orchestra, avvenuto a Buenos Aires quando aveva otto anni. L'artista ricorda con particolare gratitudine il suo primo insegnante, Vincenzo Scaramuzza, che ne ha consolidato la tecnica, e poi Gulda, Madeleine Lipatti, Magaloff, Benedetti Michelangeli e Fou Ts'ong, ognuno dei quali ha dato impulsi diversi alla sua evoluzione artistica. Un'eccezionale scioltezza delle dita, combinata ad una rapida lettura a prima vista e ad una notevole memoria (sia per le lingue che per le note) consentono a Martha Argerich di limitare le ore di studio, il che conferisce alle sue interpretazioni un'immediatezza ed una freschezza che lasciano senza fiato, come dimostrano anche i primi premî vinti ai concorsi di Ginevra e di Bolzano (il Busoni) quando aveva soltanto sedici anni. Il Concorso Internazionale Chopin di Varsavia nel 1964 costituì una svolta decisiva per la sua carriera: la pianista non solo si aggiudicò il titolo di *victor ludorum* fra ben 76 concorrenti, ma le sue interpretazioni di mazurke e valzer le fruttarono premi speciali. Non ci sorprende dunque che a Chopin toccasse una parte di grande rilievo nella sua prima registrazione per la Deutsche Grammophon, e in particolare al *Concerto in mi m*, cui la Argerich doveva in buona parte il suo trionfo a Varsavia.
Durante l'adolescenza trascorsa in Polonia – tuttavia non per molto dopo che nel 1831 si era trasferito a Parigi – lo stesso Chopin sembrava destinato alla carriera di concertista. L'11 ottobre 1830, quando aveva appena 20 anni, tenne la prima esecuzione del suo *Concerto in mi m per pianoforte e orchestra* (noto quale *n. 1* a causa della ritardata pubblicazione del precedente, *in fa m*) a Varsavia, in quella che poi risultò essere la sua ultima esibizione in patria. È inevitabile che il lavoro ci faccia pensare ad atleti della tastiera quali Moscheles, Hummel e Kalkbrenner (dedicatario del pezzo), a quei tempi molto più alla moda sui palchi europei che non i progenitori del Classicismo, quali Mozart e Beethoven; pure, il virtuosismo di Chopin era pervaso di un nuovo spirito romantico del tutto suo.
È questo magnifico nuovo mondo romantico che la giovane Argerich – con tutto il sostegno di Abbado e della London Symphony Orchestra – esplora con grande passione, in particolare nell'"Allegro maestoso" d'apertura. Quando l'incisione fu pubblicata per la prima volta un critico di vedute conservatrici pose in questione i cambiamenti di tempo adottati dagli interpreti e non indicati in partitura richiamando l'attenzione sul contrasto tra l'audace risoluzione del primo tema in mi minore e l'accattivante lirismo in maggiore del secondo, esprimendo il timore che ciò potesse disgregare la continuità e la completezza del discorso, strutturato quasi in forma-sonata. Oggi pare più che probabile che Chopin si sarebbe compiaciuto alla rivelazione di un dramma celato di cui egli stesso allora forse non era pienamente conscio.
Il dramma cede il posto ai sogni nel "Larghetto", descritto dal compositore una volta quale "romanza, quieta e malinconica, evocante l'impressione di qualcuno che guardi teneramente verso un punto che richiama mille ricordi felici. È una sorta di trasognata contemplazione al chiaro di luna in una bella serata primaverile". Chopin subiva allora il fascino di una giovane compagna di studî al Conservatorio di Varsavia, la cantante Constantia Gladkowska, che in quel periodo contribuì più di chiunque altro ad alimentarne la passione per l'opera italiana, con i suoi cantabili generosamente ornati. La meravigliosa poesia di tutto ciò è colta con molta sensibilità in questa esecuzione, la cui intensità cresce eloquentemente nell'episodio centrale,

quando da mi maggiore si passa a do diesis minore. Il brioso finale, concepito come rondò-sonata, rievoca brillantemente quell'arguzia raffinata e stuzzicante che tanto spesso si può rilevare nelle lettere del giovane Chopin.
Anche Liszt, di venti mesi più giovane, buttò giù i primi abbozzi del suo *Concerto n. 1 in mi b. M per pianoforte e orchestra* nel 1830. Ma le tournée concertistiche ebbero la precedenza – non ci meraviglia affatto, non per nulla era un pianista leggendario, il più insigne vissuto fino ad allora – sino al 1848, quando, all'età di 37 anni, Liszt si stabilì a Weimar con la principessa Carolyne von Sayn-Wittgenstein, per dedicarsi alla composizione. Fu lì che completò alfine il *Concerto*, eseguendolo per la prima volta il 17 febbraio 1855 sotto la bacchetta di Berlioz.
Benché chiaramente concepito attraverso le dita di un abilissimo pianista, i quattro movimenti che si susseguono senza soluzione di continuità attestano già quell'infaticabile ricerca di unità mediante la metamorfosi tematica che si rileva nei lavori successivi di Liszt, di più ampie proporzioni. Idee che suonano totalmente nuove si rivelano, man mano che il lavoro procede, geniali trasformazioni di cose già udite, come ad esempio quando l'idillico tema principale del movimento lento riemerge nel finale al ritmo vivace di una marcia. Proprio qui la focosa Argerich ha sorpreso più di un critico rifiutando recisamente ogni esuberanza. Anche con le dovute concessioni al virtuosismo, come nell'imperiosa esposizione introduttiva del tema principale del *Concerto*, condiviso da orchestra e pianoforte, nulla è affrettato a scapito della bellezza della musica. Il carattere ampio e tranquillo del fraseggio della Argerich non è meno palese nella tenera canzone del secondo tema, e ancor più chiaro emerge in quella del "Quasi adagio", un movimento poetico e delicatamente orchestrato quanto il "Larghetto" di Chopin. In entrambi i pezzi l'intimo duettare con gli strumenti solisti dell'orchestra preannuncia il piacere che la pianista trarrà negli anni a venire dall'esecuzione di musica da camera. Nello scherzo la Argerich sa carpire al registro superiore del pianoforte un'articolazione chiara e scintillante, precisissima, che eguaglia il riflesso argentino del triangolo, introdotto qui per la prima volta. Nel finale, poi, ha in serbo per la trionfante conclusione magica leggerezza del tocco ed inesauribile forza al tempo stesso.

Joan Chissell
(Traduzione: Manuela Amadei)

THE ORIGINALS

LP released/veröffentlicht/paru/pubblicato 1968
Recording/Aufnahme/Enregistrement/Registrazione:
London, Walthamstow Town Hall, 2/1968

Executive Producer: Karl Faust
Recording Producer: Rainer Brock
Tonmeister (Balance Engineer): Heinz Wildhagen

℗ 1968 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
© 1996 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Cover Photo: Erich Auerbach
Artist Photos: Klaus Zimmermann (Argerich) · Joseph Laubacher (Abbado)
Art Direction: Hartmut Pfeiffer

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 e-moll op. 11 [38'01]
Concerto for Piano and Orchestra no. 1 in E minor
Concerto pour piano et orchestre nº 1 en mi mineur
Concerto per pianoforte e orchestra n. 1 in mi minore

1. Allegro maestoso [18'59]
2. Romance. Larghetto [9'58]
3. Rondo. Vivace [9'04]

FRANZ LISZT (1811-1886)

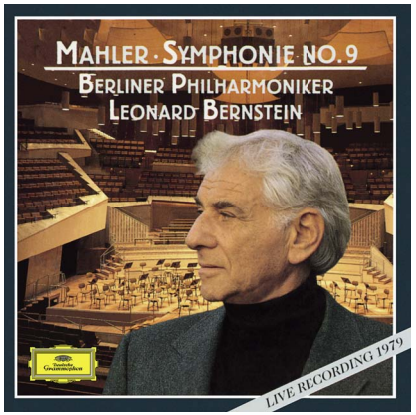
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 Es-dur [17'36]
Concerto for Piano and Orchestra no. 1 in E flat major
Concerto pour piano et orchestre nº 1 en mi bémol majeur
Concerto per pianoforte e orchestra n. 1 in mi bemolle maggiore

4. Allegro maestoso [5'09]
5. Quasi Adagio [8'26]
3. Allegretto vivace – Allegro animato
6. Allegro marziale animato [4'01]

MARTHA ARGERICH, Piano
London Symphony Orchestra
CLAUDIO ABBADO

℗ 1968 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · [55'46]

BEETHOVEN
THE 32 PIANO
SONATAS
WILHELM
KEMPFF


MAHLER · SYMPHONIE NO. 9
BERLINER PHILHARMONIKER
LEONARD BERNSTEIN
LIVE RECORDING 1979

Yuja
Wang
transformation
stravinsky
scarlatti
brahms
ravel

VIVALDI Le Quattro Stagioni
The Four Seasons · Die vier Jahreszeiten · Les Quatre Saisons
ANNE-SOPHIE MUTTER